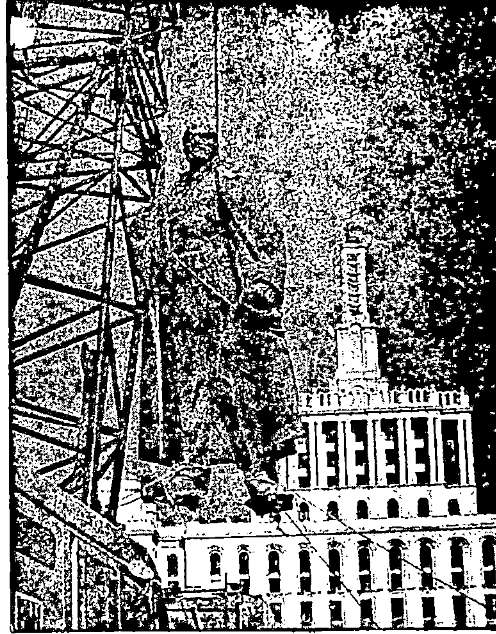
# فوبيا الأيقونات وظاهرة تخريبها: دراسة تاريخية لأربع حالات

*مادلين هـ. كافينيس*
Madeline H. Caviness

حالة فوبيا الأيقونات هى بالتحديد شعور بالخوف والهلع ينتاب الإنسان نحو الصور المجسدة، سواء كانت لتمثال، أو لوحة، ويشتد تأثير هذه الحالة، أو يضمحل حسب الاعتقاد فى القوى الخفية المعزوة إلى هذه الصور من جانب أصحاب هذا الاعتقاد، وأيضا من جانب الذين يرفضونه(١). وفى أسوأ الحالات، فإن شعور الهلع هذا يؤدى إلى، أو يتزامن مع سلسلة من أحداث العنف تتضمن تدميرا فعليا لهذه الصور المجسدة (ظاهرة التهجم على الأيقونات)، مثلما يتضمن إبادة كاملة لحياة البشر. والاختلاف بين هذين النوعين من الأنشطة المدمرة ليس واضحا غالبا، وذلك يرجع إلى طبيعة اللغة التى نستخدمها: فعلى سبيل المثال، فإن لفظ تطهير



شكل (١): عملية اقتلاع تمثال شيوعى فى مدينة بوخارست، والآلات لجهاز ونش رفع تمثال لينين من البرونز الذى يبلغ ارتفاعه ٢٥ قدما.
(الصورة مأخوذة عن جريدة نيويورك تايمز فى السادس من مارس/ آذار عام ١٩٩٠، وقام بالتصوير مايكل يولير Michel Euler).

ترجمة: أ. لطيف شوقى

الساحات العامة من التماثيل العملاقة للزعماء السوفييت فى أوائل فترة التسعينيات يعلن بوضوح عن أعمال القمع و«التطهير» التى ارتكبت ضد كثير من الناس من جيل مضى فى عهد ستالين. إن الإفصاح الذى يتجسد فى مثل هذه الصور ينطق بحالة قهر وإعدام لينين (فى تمثاله)، فى رومانيا عام ١٩٩٠، كما تجهر اللغة بمشاعر الانتقام ضد لينين نفسه[٢]. بل إن مجرد العدد نفسه لهذه التماثيل العامة فى أرجاء الاتحاد السوفييتى، وفى الأقطار التى تدور فى فلكه- هذا العدد يقدم لكثير من المجتمعات الفرصة للانتقام. كما أننا نتحدث هنا عن قمع الرموز التى تجسدها هذه التماثيل، كما يحدث فى الانتفاضات الشعبية، وأيضا نشير إلى اجتثاث معتقدات معينة تفصح عنها المواضيع التى يعرضها الفن، وكذلك إلى إبادة كاملة لقبائل كاملة من البشر.

وقد اعتدنا على مثل هذه الألفاظ المجازية عن العنف، لدرجة أننا لا ننتبه إلى فاعليتها فى أحاديثنا عنها، ومع ذلك فهى تعمل على إحلال نوع من التواجد الإنسانى، وأقتبس فى هذا السياق عبارة آن كيبى التى تقول: «مع أن المخلوقات البشرية، والأشياء المادية، قد تبدو لنا مصنفات منغلقة على ذاتها بطريقة تبادلية، إلا أن ظاهرة تدمير الأيقونات تعتمد على افتراض نوع من التماثل بين الناس والماديات[٣]. ومرة أخرى تؤكد الأحداث الأخيرة أنه لزاما علينا أن نتصدى لهذا الخطر بجدية حاسمة للغاية.

ولا شك أن التحليل الرمزى الأكثر شمولية يساعدنا أن ندرك العلاقة التى تربط ما بين أعمال العنف التى «تكون ضحيتها الكائنات البشرية، وما بين الأحداث التى تصيب الماديات، والتى قد تبدو منفصلة كل عن الأخرى. وغالبا ما تتضمن حالة التهجم على الأيقونات نوعا من الخلط بين الصورة أو الرمز (اللوحة أو التمثال) والمرموز إليه (الشخص ذاته: مثل يسوع المسيح)، وبين إعادة تفسير الرمز أى (المعانى المعطاة للرمز، والمرموز إليه، مثل «حمَل الله أو ابن الله»). وأن ما أصاب الفكر المسيحى لعدة قرون من تشوش من جراء مشكلة العلاقة بين الأصل والتقليد المرسومة، أى بين المسيح والأيقونة، ليس فيه ما يثير دهشتنا الآن[٤]. ومن المعروف جدا لدى مؤرخى الفن، أن رجال اللاهوت اليونانيين قد طالبوا فى فترة من الفترات عدم تقديس الرموز والصور الدينية، ومن ثم فإن الصور الكثيرة التى تمثل فيها الله والقديسون على شكل رجال من البشر قد تحطمت أو اختفت تماما، وفى الأروقة الداخلية للكنائس «وُضع الصليب مكان أيقونة يسوع المسيح فى الصورة البشرية، كناية عن المسيح المصلوب»[٥]، ولا يوجد قدر كبير من المعرفة عن تعرض مرتكبى تحطيم الرموز المقدسة، أو الذين يعبدون الأصنام للاضطهاد[٦].



شكل (٢): طبعة مجهولة المصدر: منظر كاثوليكى لجمهرة من البروتستانت أثناء قيامهم بأعمال عنف فى فرنسا فى القرن السادس عشر حسب ما جاء فى كتاب ريتشارد فيرستجن– انتورب: أ. هوبرت ١٥٨٨.
(صورة فوتوغرافية من المكتبة العامة للكتب النادرة– ته ماس فيشر– جامعة تورنتو).



شكل (٣): ايرهارد شون: منظر تدمير الرموز الدينية ١٥٣٠ ألمانيا.
(صورة فوتوغرافية لمارتن وارنك. نسخة معاد إصدارها. فرانكفورت. ام. مين: فيشر تاشنبوخ فرانكفورت، ١٩٨٨).

وفى عام ١٢١٥، ازداد الموقف تعقيدا فى أوروبا الغربية، عندما صدقت الكنيسة الرومانية على عقيدة التحول الجوهرى، وبالأحرى التغير الفعلى للخبز والنبيذ فى القربان المقدس إلى جسد ودم المسيح، ومن ثم، فإن الماديات من صنع الإنسان تحولت من رموز إلى أجزاء فعلية للمرموز إليه (نوعا آخر من الكناية). ويمكن القول هنا: إن الماديات قد قيمت بطريقة علوية.

دراسة الحالة الأولى

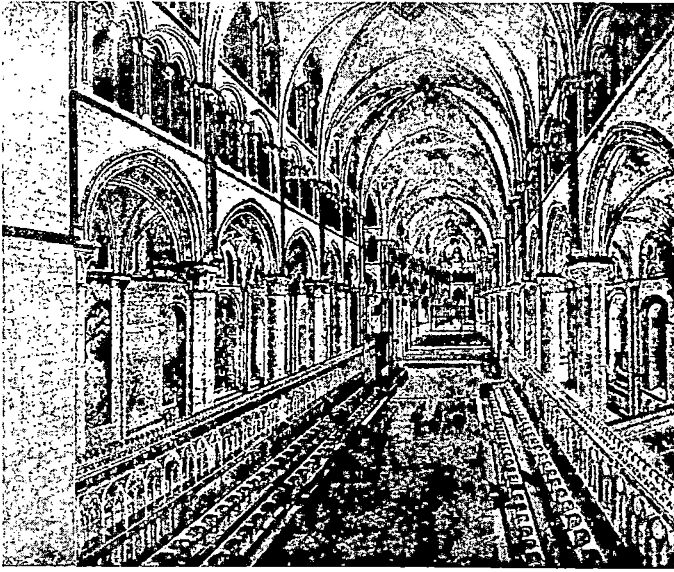
انتقيت أربعة نماذج من تاريخ الفن فى أوروبا الغربية. ومنذ عصر الصليبيين أصبحت الأمور الدينية والسياسية أكثر ارتباطا فى تشابكها. وأبدأ بطائفة فرسان الهيكل– The Templars– بفرنسا، وهى جماعة أخذت على عاتقها الدفاع عن الهيكل المقدس فى الأراضى المقدسة فى أوائل القرن الرابع عشر. ثم طائفة المصلحين الإنجليز الأول (Lollards) فى انجلترا بعد فترة وجيزة، (وهم جماعة كان أفرادها يصدرون أصواتا مبهمة أثناء تعبدهم)، واتهمت الطائفتان بالهرطقة، وشمل الاتهام قيامهم بتدنيس الصليب الذى قد صار رمزا مفضلا للتعبد– سواء فى الصلوات العامة، أو الفردية. وقد وضعت طائفة فرسان الهيكل صورا مسيحية داخل الجامع المسمى قبة الصخرة، وإن كان بعض أفراد منهم ربما وقعوا تحت تأثير المسلمين الذين كانوا يعيشون بينهم فى الأراضى المقدسة، لأن الشهادة التى أدلوا بها أثناء محاكمتهم أوضحت أن هؤلاء الأفراد كانوا يعتبرون التماثيل الخشبية للمسيح على الصليب هى مجرد قطع من الخشب صنعتها يد الإنسان(٧). ولاريب أن ملك فرنسا الذى أصدر الحكم بإعدام أعضاء هذه الطائفة فى باريس كان قلقا حول نفوذهم كجيش مستقل فى عهده، وإن كان رجال الكنيسة فى ذاك الوقت قد أزعجتهم هرطقة هذه الطائفة. أما طائفة المصلحين الإنجليز الأول، فقد كانت تقوم بحرق الصلبان فى تحد لقدسية هذا الرمز، وأيضا كانت ثورتهم ترتكن على عنصر طبقى، وقد قدم أعضاء الطائفتين إلى المحاكمة، وأعدموا حرقا. وبرزت تهمة إضافية أثناء محاكمة طائفة فرسان الهيكل، وهى أن طقوسهم كانت تتضمن ممارسة مضاجعة الذكور، وهى شكل من الوثنية ناقضها القديس بولس فى رسائله، إذ قال: إنه خلال مثل هذه العلاقات يرتفع هيام الرجل برجل مثله فوق التعبد لله (الرسالة إلى مؤمنى روما: ٢٢–٢٨، الرسالة إلى مؤمنى كورنثوس ٦: ٩–١٠)(٨). كما ذكرت مرجريت استون وايمون دافى: أن النار كانت تستخدم لأعمال التطهير لكلا الجانبين(٩). وفى هذه الحالات، فإن المتهجم على الرموز الدينية كان يصنف على أنه ملحد، وصنم حى، ويتلقى نفس مصير الأصنام المادية، وعندئذ لا ينطمس الحد الفاصل بين الرمز والمرموز إليه (الصليب مقابل يسوع المسيح على الصليب) فحسب، بل وأيضا كان الصنم الحى ينظر إليه على أنه احتل صورة الله، وكأنه اغتصب دور المرموز إليه. وهكذا صارت هناك إمكانية تبادل المكانة بين الأيقونة والهرطقى. وفى عام ١٥٣٠، وخلال القرن السادس عشر، تم تسجيل هذا التبادل فى الأعمال المنقوشة، التى قام بها الكاثوليك والبروتستانت، والتى تصور تحطيم الرموز الدينية للبروتستانت (شكل: ٢، وشكل: ٣).




شكل (٤): طبعة مجهولة المصدر: إعدام الملك تشارلز الأول فى عام ١٦٤٩.
(صورة فوتوغرافية- لندن، مكتبة صور مارى ايفانز).

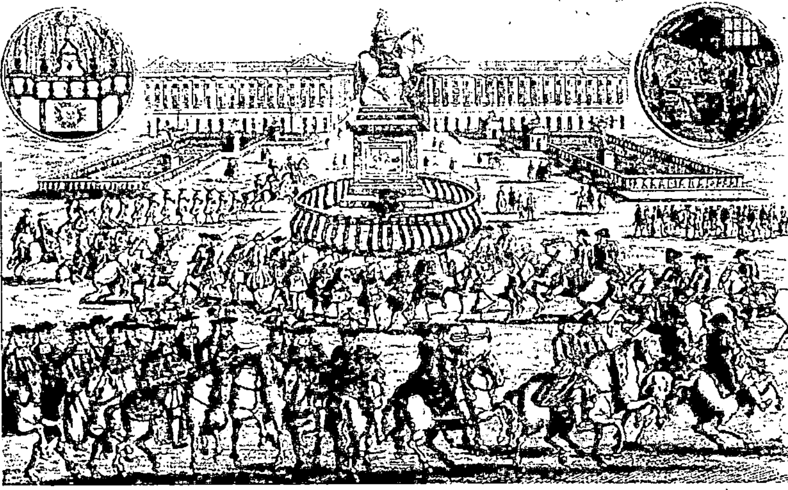
## دراسة الحالة الثانية

إن السلسلة الملتوية من تحورات الدلالات اللفظية التى طمست الفرق بين الأحياء والجماد، يمكن أن نتتبع حلقاتها من ظاهرة تحطيم الرموز الدينية فى فترة الإصلاح الدينى فى انجلترا، التى بدأت فى عهد الملك هنرى الثامن، وإلى المستعمرات الإنجليزية فى أمريكا، وهناك وصلت إلى أوج حدتها عندما تم تدمير مستوطنة بيكوت حرقا فى عام ١٦٣٧. وقد أسندت الكاتبة كيبى هذه النتيجة إلى بلاغة الخطاب الدينى الذى كان يحرض طائفة المتطهرين (Puritans) على تحطيم الرموز الدينية فى نيوانجلاند- سواء كان هذا موجها ضد أيقونات كاثوليكية، أو ضد تعاليم آن هاتشنسون، أو ضد الأهالى فى نيوانجلاند(١٠). ولم تسر طائفة المتطهرين على منوال طائفة البروتستانت فى رفضهم لكل الرموز الكاثوليكية الخاصة بالمسيح (بما فى ذلك وجودها فى خبز القربان والنبيذ)، بل ورفضوا أيضا كل الطقوس الدينية فى الكنيسة، حتى «الممارسات الوضعية» للمتعبد، مثل الركوع(١١). وامتد هذا الرفض إلى صالات الاجتماع، ففى الصالة التى مازالت باقية حتى الآن منذ عام ١٦٨١، فى بلدة هنغام. ام ايه، نجد أنها خلت من الأنماط المعمارية، أو الأثاث المعهود فى الكنائس، ماعدا منبر بسيط للوعظ. وحذت طائفة

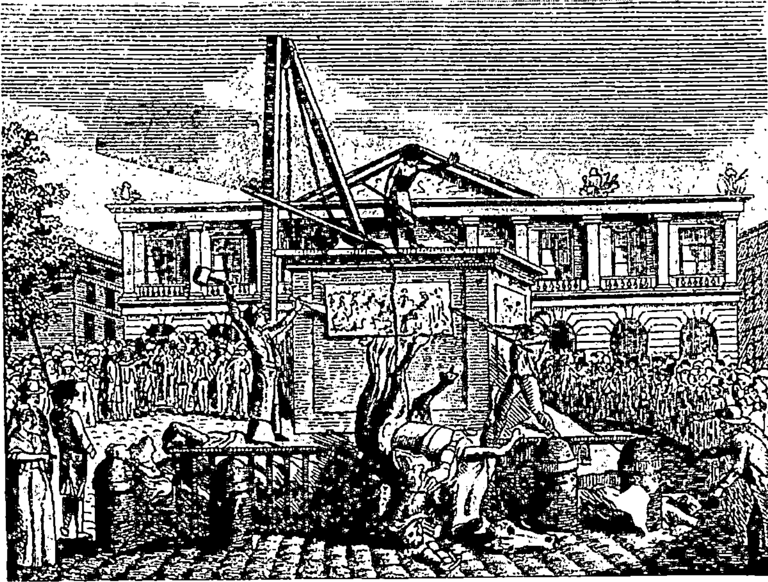


شكل (٥): لوحة توماس جونسون عام ١٦٥٧، مجموعة رسومات كانتربرى لندن- وهى مجموعة خاصة.
(صورة كبير الأساقفة، مبنى ملحق بكاتدرائية كانتربرى).

المتطهرين حذو طائفة كالفين، التى كانت تنفر من شكل أعضاء جسد الوثن، الذى يدفع المشاهد إلى «طقوس خرافية». وطبقا لهذه العقيدة، فإن المسيحيين الأحياء هم فقط الذين خلقوا على مثال صورة الله، وليست هناك صور أخرى شرعية لله[١٢]، وتسلطت أيضا مشاعر الوسواس عليهم تجاه الكائنات ذات العيب الخلقى، وصمموا على تنقية أفراد طوائفهم منها، وفى تنظيمهم للوضع الاجتماعى الخاص بهم، صاروا ينظرون إلى الأهالى الأصليين من الأمريكان على أنهم أضحية للقربان. وفى أبرشية هارتفورد كان الكاهن توماس هوكر يستحث فى عظاته كابتن ميسون على القيام بعملية إبادة جماعية قائلا: «يجب أن يكونوا خبزا لنا». وتفترض الكاتبة كيبى وجود سلسلة مجازية من الكراهية، حيث كان «الخبز» عندهم يرمز ليس إلى جسد المسيح، بل إلى أجساد جماعة البيكوت، على أنهم العناصر المادية للعنف الطقسى، وكأنهم قد نالوا السماح بإبادة متعمدة للرجال، والنساء، والأطفال من جماعة البيكوت، ثم يدعون بعد ذلك أنهم كانوا يقومون بحرق هؤلاء الناس فى لهيب من غضب (الله) عليهم، ويسمدون الأرض بأجسادهم، وهذه كلها من أعمال الله[١٣].



شكل (٦): طبعة جاك انج جبريل، موكب الاحتفالات بيوم سلام الشعب فى ميدان لويس الخامس عشر (ميدان الكونكورد) (باريس: متحف كارنا فالى).
(صورة فوتوغرافية من أعمال متحف مدينة باريس: طبعة: ديجراس).



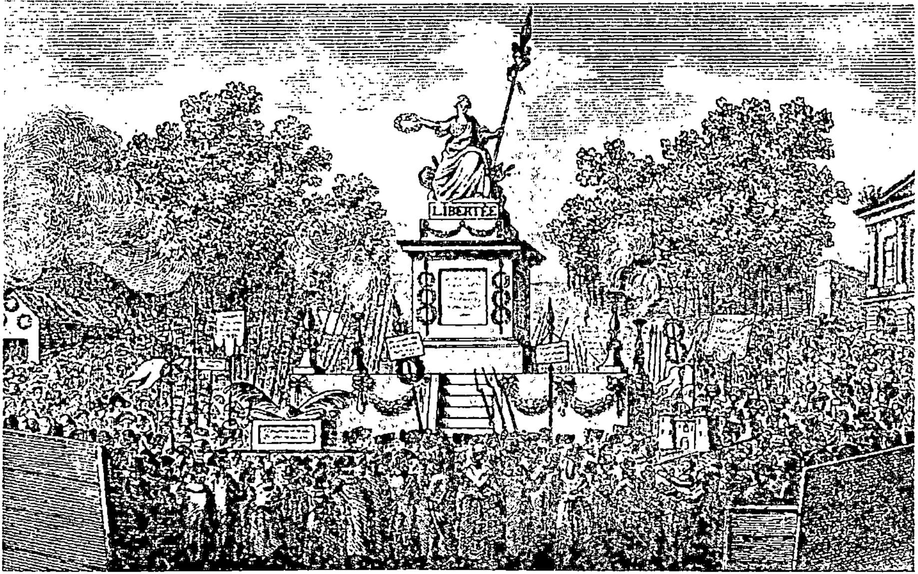
شكل (٧): طبعة مجهولة المصدر: إسقاط تمثال لويس الخامس عشر فى الحادى عشر من أغسطس/ آب عام ١٧٩٢: (باريس، متحف كارنا فالى- صورة فوتوغرافية: متاحف مدينة باريس- طبعة تروكاز).



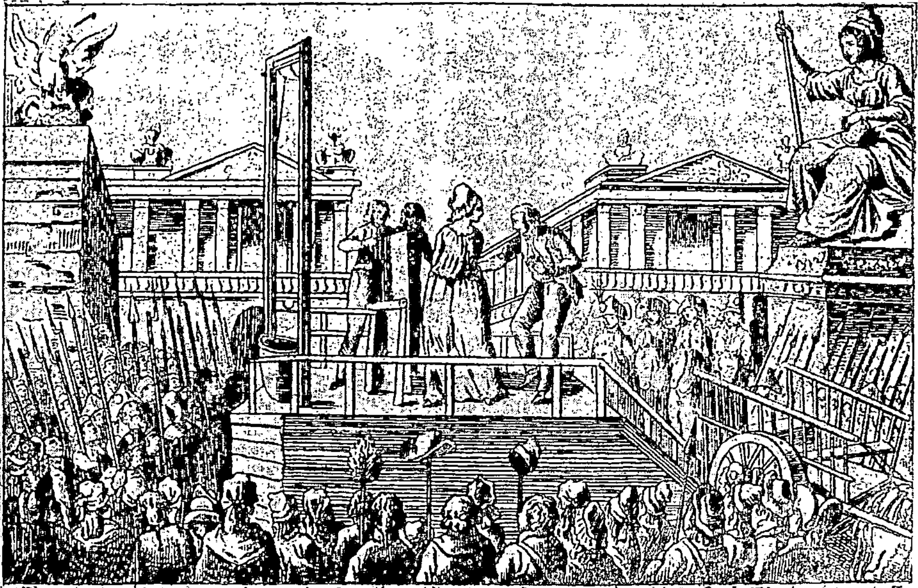

شكل (٨): طبعة مجهولة المصدر: منظر عن موقف فى الحياة الخاصة: الملكة انطوانيت مع إحدى الوصيفات. (باريس- المكتبة القومية الفرنسية- صورة فوتوغرافية- المكتبة القومية الفرنسية).

وفى هذا العام نفسه، قامت طائفة المتطهرين بإطلاق لقب «عاهرة بابيلون» على آن هاتشنسون لمعتقداتها الخاصة بـ «طبيعة تجديد الإنسان فى الحاضر والمستقبل على صورة الله». وكانت آن تصر على رأى يدور حول رجوع المتطهرين إلى حالة القداسة الأولى التى كانت لآدم عندما وفدوا إلى الفردوس الجديد فى نيوانجلند[١٤]. ولكن جون كوتون عارض هذا الرأى من وقت قريب. ولعله من سخرية القدر هنا أنه عندما تصدى جون كوتون للدفاع عنها أثناء محاكمتها أساء إليها بقوله: إنها كانت تمثل خطرا على النظام الاجتماعى الجديد، واتهمها بنشر التمرد وخطيئة الفحشاء، لسوء سلوكها الجنسى، وأعمال العنف، وكان الحكم بنفيها، إلا أن تنفيذ الحكم قد تأجل لأنها حامل، على أن ينفذ عندما تضع طفلها. وأثناء حالة الولادة قام المتطهرون بإخراج المولود بشدة من بطنها، حتى يثبتوا أنه كانت له قرون ومخالب فى قدميه.

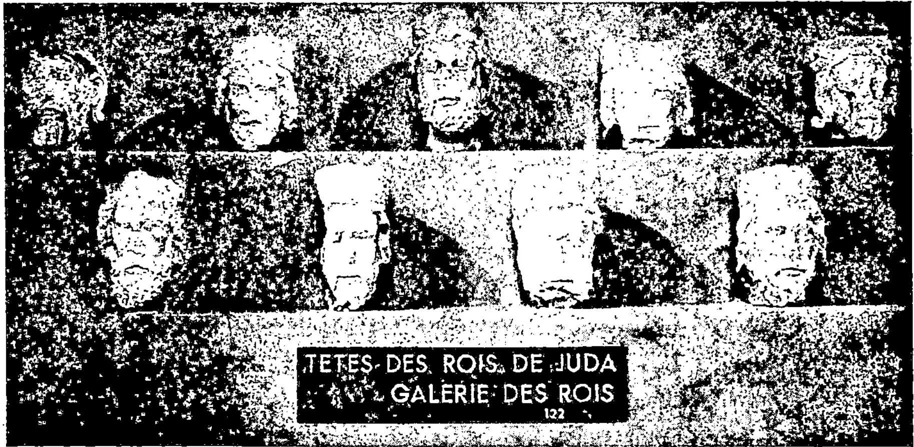
حاشية: طبقا لما جاء فى جريدة «لوس انجلوس تايمز» الصادرة فى الثانى من ديسمبر/ كانون الأول عام ٢٠٠١، فإن ستة من كهنة الكنيسة اللوثرية (مجمع ميسورى- وهو ثانى أكبر مجمع كنسى فى الولايات المتحدة)، طالبوا بطرد الكاهن ديفيد بينك، لأنهم اعتبروا أن اشتراكه فى الصلاة التذكارية للعقائد المختلفة فى الثالث والعشرين من سبتمبر/ أيلول فى استاد يانكى فى نيويورك- حالة من




شكل (٩): طبعة مجهولة المصدر: منظر مهرجان الحرية فى أكتوبر/ تشرين الأول عام ١٧٩٢، (الثورة الفرنسية: ٧١) (صورة فوتوغرافية- محفوظات متحف مدينة باريس- طبعة اندرينى).



شكل (١٠): طبعة مجهولة المصدر: الملكة مارى انطوانيت أمام المقصلة عام ١٧٩٣. (باريس- متحف كارنافالى: صورة من محفوظات متحف مدينة باريس- طبعة نومازيت).



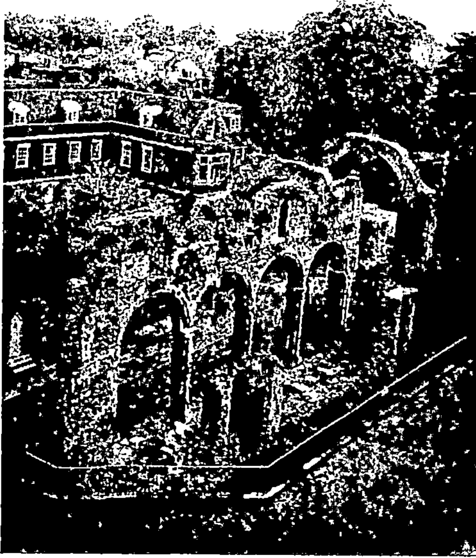

شكل (١١): مجموعة رؤوس لتسعة ملوك– من الحجر الجيرى– من صالة عرض الملوك فى الواجهة الغربية لكاتدرائية نوتردام، ١٢٣٠– ٤٠ (باريس– المتحف القومى للقرون الوسطى، صورة فوتوغرافية مادلين كافينيس).



شكل (١٢): رأس الملك داود رقم (٢٠) من الواجهة الغربية لكاتدرائية نوتردام– باريس. المتحف القومى للقرون السوطى (صورة فوتوغرافية– مجمع المتاحف القومية: المصدر الفنى نيويورك: متحف القرون الوسطى– باريس– كلوتى– فرنسا. هـ. لواندروسكى).



شكل (١٣): رأس أحد الملوك رقم (١٥) من الواجهة الغربية لكاتدرائية نوتردام– باريس (المتحف القومى للقرون الوسطى (كلونى).. صورة فوتوغرافية (مجمع المتاحف القومية/ المصدر الفنى: نيويورك متحف القرون الوسطى– باريس– فرنسا: ر. ج. أوجيدا).



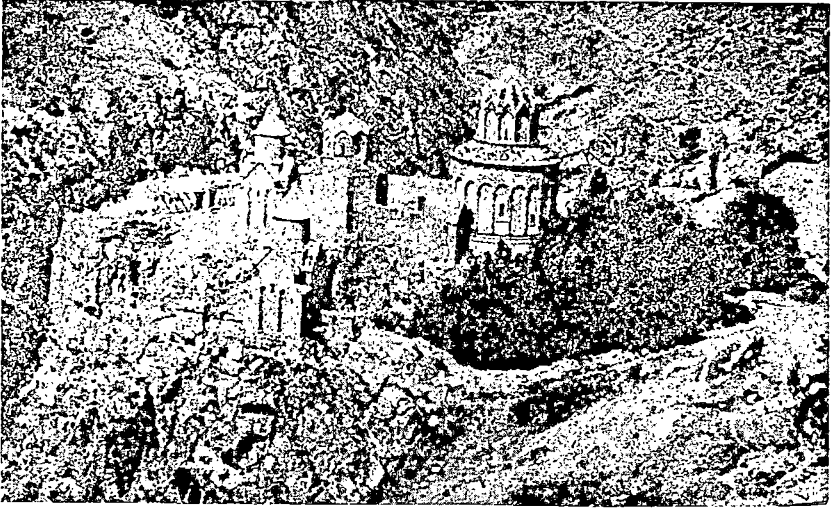
شكل (١٥): كاتدرائية وكنيسة المسيح فى كانتربرى ومستشفى الدير– القرن الثانى عشر (صورة فوتوغرافية: مادلين كافينيس).



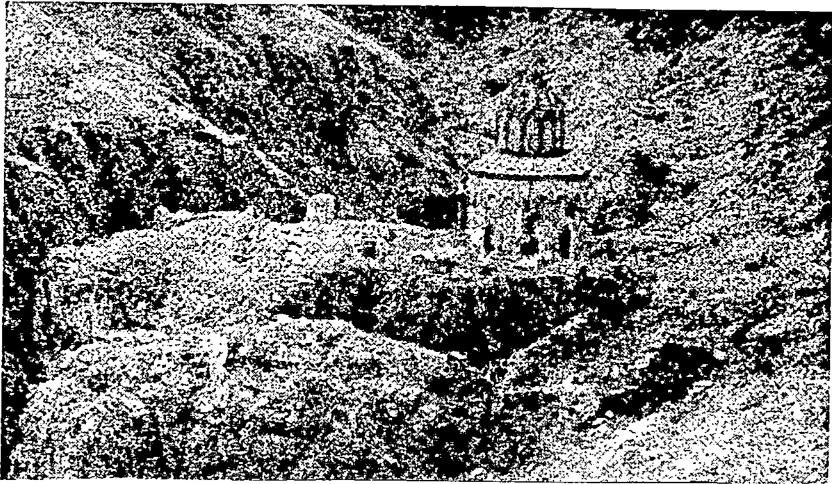
شكل (١٤): باميان– أفغانستان– صخرة بوذا ويبلغ ارتفاعها ١٧٥ قدما– تمثال من الحجر يرجع تاريخه إلى الفترة من القرن الثالث إلى السابع. (صورة فوتوغرافية– اللجنة الفنية للفن فى منطقة جنوب آسيا– جامعة ميتشيجان).

الهرطقة، وأكدوا أنه «أخذ دوره فى صلاة وثنية عندما شارك غير المسيحيين فى صلاة على ضحايا هجمات الحادى عشر من سبتمبر/ أيلول».

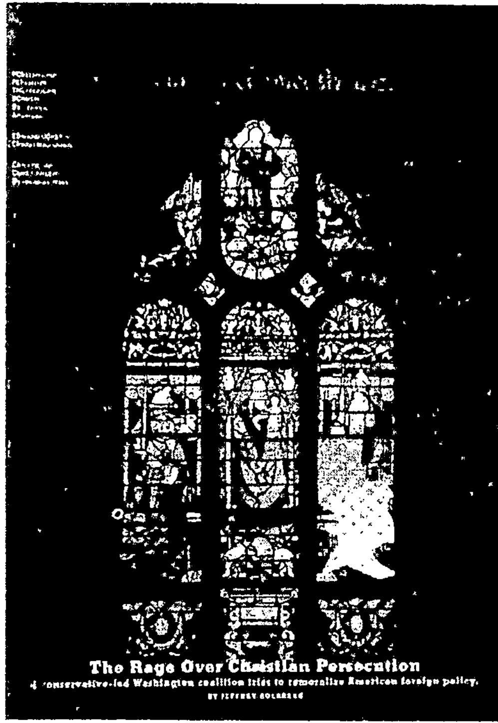
ومثل هذا الخطاب الديني، بما يتضح فيه من بلاغة طائفة المتطهرين فى نيوانجلند فى ثلاثينيات القرن العشرين، كان قد أحاط بمحكمة وإعدام ملك انجلترا تشارلز الأول فى عام ١٦٤٩، وأيضا حملات كرومويل ضد الشخصيات التى كانت ترمز إليها التماثيل واللوحات الكاثوليكية التى تلت ذلك، وكان لابد أن يتحول الملك إلى فرد عادى بسبب المنازعات القانونية، ومعارك الهجاء اللغوية التى قد أرغمت الملك على ترك منصبه كحاكم للبلاد بمقتضى مراسم تتويجه، وأيضا تنازله عما كان يتمتع به من سلطان للشفاء من مرضه. وقد تضاعفت جسامة إلحاده الكاثوليكى المزعوم بواقع الحال عندما اتخذ الملك هنرى الثامن دورا جديدا



شكل (١٦و١٧): خوسكانك (بزكيليز) دير القديس سرجيوس فى حالته عام ١٩١٥، وخوسانك، منظر الدير بعد الدمار الذى حل به بعد القرن العشرين. (الصور: جامعة روما لاسبينزا روما).



بجانب سلطته كحاكم للبلاد، وهو أنه أيضا رأس الكنيسة الإنجيلية، وبهذا فقد تشارلز أهليته، وأصبح هرطقيا وملحدا. ومع أن الصورة فى أحد النشرات الشعبية تظهر أحد أتباع كرومويل وهو يمسك بيده رأس الملك المفصول عن جسده (شكل ٤)[١٦]، فإن المقصود منها كان أن تصيب بالصدمة كل من يشاهدها، إلا أن هذه الصورة يمكن أن تتشابه مع صورة يهوديت– الفتاة اليهودية– وهى تحمل رأس القائد اليفاتا. (كما جاء فى سفر يهوديت وهو من الأسفار اليونانية، وفيه أن هذه




شكل (١٨): منظر هياج حول اضطهاد المسيحيين، صورة فوتوغرافية لزجاج نافذة مزين برسوم يدوية ملونة، (الصورة: دالتون بورتلا: عن مجلة نيويورك تايمز الصادرة فى الحادى والعشرين من ديسمبر/ كانون الأول عام١٩٩٧).

الفتاة ذبحت هذا القائد الذى كان ينوى غزو وطنها، وفصلت رأسه عن جسده، وأخذتها إلى عشيرتها). وقد استمرت حملة تشويه سمعة الملك تشارلز وإعدامه، وتبعتها حركة منظمة من جانب المؤسسات والسلطات المعنية لتحطيم الصور فى الكنائس. وفى عام ١٦٥٧، قام توماس جونسون برسم لوحة «وثائقية» تظهر رجال الجيش (الميليشيا)، وهم يحملون الرماح، ويتخذون مواقعهم بجانب النوافذ فى الكنائس، وفى صالات العرض، لكى يحطموا الزجاج المرسوم عليه الصور الملونة (شكل ٥)[١٧]. وتصور التفاصيل الوصفية المعاصرة هذه الحملات تصويرا يجعلها تبدو وكأنها كائنات نابضة بالحياة، ويا للعجب! فهى بهذا تعيد إلى الأذهان مواقف استشهاد هؤلاء القديسين. ويصف الأب الكاهن ريتشارد كولمر (المعروف باسم الديك الأزرق)، يصف منظر تحطيم الزجاج الملون بالصور فى كاتدرائية كانتربرى قائلا: «عندئذ وقف الكاهن على أعلى سلم الكاتدرائية.. وبيده رمح يهشم به الزجاج فى موضع عظام أفراد طائفة البيكتس المتكبرين»[١٨]. وكان الفرسان الذين قاموا بتنفيذ معظم أعمال التدمير يقاتلون على حد قوله: «بآلهة

الكاتدرائية»[١٩]، ووصفهم شاهد آخر، وهم يطعنون بسيوفهم القديسين المرسومين على إحدى الستائر، وكأنهم يقاتلون رجالا حقيقيين.

### دراسة الحالة الثالثة

في باريس، أثناء الثورة الفرنسية، كانت إزالة التماثيل العملاقة للعائلة المالكة، تشكل ظاهرة تحطيم الرموز المقدسة، لأن الملك هناك أيضا كان ممسوحا بالزيت عند تنصيبه ليتولى العرش- ملكا مكرسا- (وباللغة الفرنسية تعنى مقدسا)، وله مواهب عمل المعجزات، وبذلك كانت المواكب والاحتفالات العامة تتمركز حول التماثيل البرونزية لهؤلاء الملوك، وعلى سبيل المثال: حول تمثال الملك لويس الرابع عشر فى ميدان فيندوم، أو تمثال الملك لويس الخامس عشر فى الميدان الذى أطلق اسمه عليه (وهو الآن ميدان الكونكورد، شكل ٦). ولاريب أن الأجيال السابقة كانت تشعر بالفخر العظيم، وهى تبذل الجهد الكبير، وهى تقوم بصب هذه التماثيل الأثرية، وببذل مثل هذا الجهد الضخم أيضا لإزالتها، كما حدث أيضا فى أعمال التفكيك الحديثة للآثار فى الكتلة السوفييتية السابقة» (الشكلان ١ و ٧)[٢٠].

يتمثل نمط آخر من ظاهرة تحطيم الرموز المقدسة الثورية بارتباطه بتشويه سمعة الإنسان. إن التهمة المألوفة الخاصة بالمخالطة الجنسية المثلية كانت «تستخدم ضد الملكة» (وهكذا كانت تلقب بأنها زانية وملحدة)، والطبعات المتداولة للصور الداعرة كانت قد قوضت كل مكانة ملكية لها، وعلى العكس من ذلك، فإن اللوحات الزيتية المنتشرة فى أرجاء البلاط الملكى كانت توحى بغير ذلك، ولاريب أن النوازع الجسدية المتدنية لايمكن أن تجسم أو ترمز إلى الملكة (شكل ٨)[٢١]. وبهذا لقد تشوهت الصورة العامة للملكة مع الصور العامة للملك. وبعد التدمير الكامل لتماثيل الملك، والقضاء على سمعة ملكته. احتل تمثال الحرية المتربعة على العرش مكان صورة الملك (شكل ٩)، وعندئذ اقتضى الحال التخلص من الأجساد النابضة بالحياة لهذه الشخصيات الملكية. (لقد خلت رموز الملكة والملك من دلالات المرموز إليه (من الأحياء)، وتبعا لذلك ففى يناير/ كانون الثانى وأكتوبر/ تشرين الأول من عام ١٧٩٣ تم إعدامهما تحت بصر الحرية (شكل ١٠)[٢٢].

وفى نفس هذا العام أصدر المجلس العام للشعب فى باريس أمرا صارما بإزالة التيجان التى تعلو تماثيل ملوك القرن الثالث عشر الموجودة على واجهة مبنى كاتدرائية نوتردام، وضرب الأعناق، وبالإطاحة بالأجساد بعد الرؤوس المنتزعة فى فناء الكاتدرائية[٢٣]. وقد قام بالوى- وهو أحد المواطنين الذى تعاقد على هدم مبنى الباستيل- بإرسال ثلاث رؤوس ضربتها المقصلة إلى المجالس البلدية

المحيطة بباريس، كعمل من جانبه يعبر به عن تقديره للأعمال الثورية التى قامت بها هذه المجالس، وكان جمهور المارة فى ذاك الوقت يشير إلى أكوام الجثث الملقاة أمام كاتدرائية نوتردام، ويتفوهون بعبارات تنبض بمشاعرهم مثل: «كتل وحشية شائهة» من الجيف العفنة التى تجلب الطاعون[٢٤]، ويذكر آخرون أن الرائحة النتنة كانت تتصاعد من المكان ،لأنه كان يستخدم كمرحاض عام، وتشير إلى جو الاحتقار من الجميع[٢٥]. وقد اقترح لويس دافيد استخدام هذه الأنقاض من عهد الاستبداد الرهيب للملوك ورجال الدين، كقاعدة يقام عليها تمثال هائل للشعب الفرنسى متمثلا فى شخصية هرقل. ولكن المشروع أهمل، وحملت العربات الأجزاء الباقية فى عام ١٧٩٦، واختفت هذه الأنقاض عن الأنظار عام ١٩٧٧[٢٦].

وواقع الأمر أن رؤوس التماثيل هذه قد «رتبت بعناية، متخذة كلها نفس الاتجاه، كما تبدو الآن فى المتحف القومى للقرون الوسطى بعد أن تلقت مراسم الدفن فى فناء أحد القصور الواقعة على مبعدة من الكاتدرائية. (الشكلان ١١ و١٢).

وقد أدى اكتشاف هذا القبر الجماعى فى عام ١٩٧٧، إلى وضع مجلد تذكارى تحت عنوان الملوك الذين أعيد اكتشافهم من جديد (إعادةاكتشاف الملوك، وليس إعادة اكتشاف تماثيل الملوك)، وكتب فرانسوا جيسكار دى ستان فصلا فى هذا الكتاب عن «الأقدار والمصائر المفجة لملوك نوتردام»، وكتب مايكل فليرى فصلا آخر بعنوان «تاريخ إحدى الجرائم». وتفصح الصور المثيرة التى أخذت من أجل جيسكار دى ستان، وخاصة التفاصيل الجلية- تفصح عن وجوه تحمل آثار عذاب رهيب لا ينسى (شكل ١٣). وإن اكتشاف هذه الرؤوس لهو بمثابة هجمة مضادة لحركة الإنكار التى أعيد تلفيقها فى التاريخ، والتى تجلت فى التماثيل الكاملة على واجهة نوتردام فى القرن التاسع عشر.

إن إسهام الين ايرلاند- براندبرج فى مجلد «إعادة اكتشاف الملوك» هو فقط الذى يذكر القارئ أن الموضوع هنا يدور حول أعمال النحت، وليس الملوك. وهو كأمين للمتحف كان هو المسؤول عن عرض هذه الآثار المتبقية، والآن أعيد توصيفها على أنها «أعمال فنية». ومع ذلك، فإن الصور الدينية فى المجموعات المتحفية لم تكن رموزا خلت من دلالاتها، حتى بعد نزعها عن محيط الطقوس الخاصة بها، بل إن خصائصها الأصيلة والفريدة، التى بررت تصنيفها كآثار متحفية، قد رفعت من قيمتها النقدية، حتى أصبحت سلعة يتهافت عليها الكثيرون كمقتنيات لها قوى خفية.

وفى مناخ أخرى أيضا، قد تكون أحداث تحطيم الرموز الدينية لها قدرتها الخاصة فوق قدرة الرمز الأصلى، وقد أعطتها هذه القدرة عنصرا فى تاريخ قبولها

وحفظها. وربما يرمز إلى البقايا المحطمة على أنها آثار تحافظ على الذاكرة الثقافية لجماعات معينة، مثل رهبان بوذا الذين كانوا يقيمون فى منطقة باميان فى أفغانستان، أو الرهبان الكاثوليك الروم فى كانتربرى قبل الملك هنرى الثامن (الشكلان ١٤، ١٥)، وعندما تتجرد هذه الآثار من السمة السياسية، وسلطان الرمز الأصليين، فإنه يجرى تقييمها على أنها آثار تاريخية من جانب شعوب أخرى، أو يمكن أن يعاد تصنيفها كتذكارات، وفى هذه الحالة فهى تثير مشاعر الكراهية نحو الفاعل الأثيم الذى ارتكبها، ومن ناحية أخرى قد تعطى أحاسيس من التعاطف نحو الجماعة التى «انتهكت خدمة مقدساتها»، وعلى سبيل المثال، فإن الكنائس التى هدمت فى أرمينيا، مازالت تحافظ على ذكرى اضطهاد المسيحيين أثناء الحكم التركى. وتسجل الصور الفوتوغرافية اندثارا يكاد يكون كاملا لجميع كنائس الأديرة والمبانى الأخرى، وتلاشيها فى منطقة خانكونك (بى كاليز) منذ عام ١٩١٥ (الشكلان ١٦، و١٧)[٢٧]. وذكرت بعض التقارير أن قبة هذه الكنيسة قد انهارت الآن.

ويبدو أن العملية التى أطلق عليها «تفعيل التذكرة» قد تم استيعابها لدرجة كبيرة من جانب المشتغلين بوسائل الإعلام العامة، عندما قاموا باستخدام إحدى الصور بأسلوب الحرفية الرقمية، مما كان له تأثير عظيم (الشكل ١٨): ففى عام ١٩٩١، ظهر غلاف مجلة نيويورك تايمز وعليه العنوان المثير «غضب عنيف حول اضطهاد المسيحيين»، وتبين الصورة فجوة مفتوحة فى زجاج نافذة مزينة بالألوان والرسومات. وفى صفحة تالية أوضحت المجلة أن الأمر هو مجرد فكرة خيالية نسبت إلى دالتون بورتيلا، وهو أحد المشتغلين بفن الرسوم البيانية السحرى، وذكرت المقالة: إن «الاضطهاد المسيحى قد أحدث صدعا فى الحزب الجمهورى»، وأوضح جيفرى جولدبرج كيف أن «تحالفا يرأسه المحافظون فى واشنجتون يحاول أن يعيد إضفاء صيغ أخلاقية إلى سياسة أمريكا الخارجية»، مستشهدا بعدد من النشطاء الذين زعموا أن اضطهادا غير مسبوق قد وقع على المسيحيين فى القرن العشرين. وهكذا، فإن النافذة المحطمة على غلاف المجلة هى كناية عن الاعتداءات التى تعرض لها أناس حقيقيون، وهى تهجم فعلى عليهم، وليست إساءة إلى مبدأ أخلاقى.

## وفى الختام

فإنه ليست الأنماط التاريخية، هى فقط التى تحذرنا من تواتر الظروف التى قد ترتكب خلالها أعمال العنف ضد الناس، والأشياء التى حولنا، بل أيضا الأمثلة

الحديثة العهد من الأحداث تشير إلى أنه حتى الأعمال الفنية العظيمة فى المجتمع الرأسمالى، والتى تعتبر كنوزا عالمية، لن تسلم من التيار السائد لأعمال تحطيم الرموز المقدسة، وفى هذه الآونة الحديثة تحاول المتاحف والهيئات المعنية، مثل هيئة اليونسكو، جاهدة، لكى تحمى التراث الإنسانى الضخم. وهذا التراث الذى يتسامى بقيمته خارج نطاق المحيط الدينى، أو الوقف القومى. ومع ذلك فإننى أعتقد أننا فى عصرنا هذا– عصر ما بعد الاستعمار وما بعد الحداثة– أعتقد أن هناك نزعة إلى عودة تعرض هذه الأعمال الرائعة إلى حلقات من أعمال العنف التى كانت تقع قبل إنشاء المتاحف. وفى هذا الوضع من التبادل ليست هناك ضمانات للبقاء.

## إقــرار

قدمت هذه الدراسة فى اجتماع مائدة مستديرة حول «الدين والثقافة»: الأساليب والعوامل الدافعة لتفاعلهما. هيئة اليونسكو– باريس، فى الرابع عشر من ديسمبر، عام ٢٠٠١.

## Notes

1. David Freedberg (1989).
2. Dario Gamboni (1997: 51–90).
3. Ann Kibbey (1986: 43).
4. Gary Vikan (1988) and Robert S. Nelson (1989).
5. A useful overview, with selected excerpts of texts, is that of Cyril Mango (1986: 147–77), See also Alice Mary Talbot (1998: vii–xxiv, with bibliography).
6. Among the canonized defenders of icons was St Theodosia who was savagely killed for attacking iconoclasts and having one put to death: See Nicolas Constas's 'Life of Saint Theodosia of Constantinople', in Talbot (1998: 1–7). I owe this reference to Elizabeth Gittings.
7. Edward J. Martin (1928: 65–77); Malcolm Barber (1978: 165, 178–92).
8. 'They have bartered away the true God for a false one, and have offered reverence and worship to created things.' The second passage declares that no idolaters or homosexuals will possess the kingdom of God.
9. Eamon Duffy (1990: 21–35); and Margaret Aston (1990).
10. Ann Kibbey (1986).
11. The references and analyses of Calvinist belief concerning the nature of images and signs in Kibbey (1986: 46–7 and 176–8) are especially helpful.
12. As argued at the University of Cambridge by William Perkins in the late 16th century (Kibbey, 1986: 59–63).
13. Kibbey (1986: 102–3); the quotations are from Captain John Mason's published justification: (Mason, 1736).
14. Jesper Rosenmeier (1970).
15. Kibbey (1986: 106–20).
16. Reproduced in John Romer (1988: 325). For standard 'icons' of Charles I, see Richard Ollard (1979).
17. Derek Ingram Hill (1974: 20–2); Margaret Sparks (2001: 171, 175, fig. 1).
18. Richard Culmer (1644: 22).

19. *Ibid.*, p. 19.
20. For an overview of iconoclasm in the Revolution, see Stanley J. Idzerda (1954). A detailed recent study is that of Andrews McClellan (2000).
21. Such as the portraits by Elisabeth Vigee LeBrun, painted in 1778, 1783 and 1785; see Joseph Baillio (1982: 61–4, figs 14–16). For pornographic treatments see Lynn Hunt (1999: 108–30).
22. A useful time-line for these events can be found in Lynn Hunt (1984: xiv).
23. François Giscard d'Estaing, Michel Fleury, and Alain Erlande-Brandenburg (1977b: 8, 14–17).
24. Both examples are cited in Giscard d'Estaing et al. (1977b: 8; see also p.19).
25. It is notable that a huge statue of Stalin that was tumbled in Budapest in October 1956 had the graffito 'W.C.' on its cheek (Gamboni, 1997: fig. 25).
26. Information first published by François Giscard d'Estaing et al. in *Archéologia* (July 1977a).
27. Jean-Michel Thierry visited the site in 1959 and noted the disappearance, and that the remaining church was extremely dilapidated. See Thierry and Thierry (1965: 170ff.); and see also Varaztad Harouthiounian (1975: 132–3). I owe these references and slides to my colleague Lucy Der Manuelian who has also documented the losses. Local peasants recalled that buildings were dynamited in 1962.

## Bibliography


Aston, Margaret (1990) 'Iconoclasm in England: Rites of Destruction by Fire', in Bob Scribner (ed.).

Baillio, Joseph (1982) *Elizabeth Louise Vigee Le Brun 1775–1842*, pp 61–64, figs. 14–16. Fort Worth, TX: Kimbell Art Museum.

Barber, Malcolm (1978) *The Trial of the Templars*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.

Bonnell, Victoria E. and Hunt, Lynn, eds (1984) *Studies on the History of Society and Culture*. Berkeley: University of California Press.

Culmer, Richard (1644) *Cathedral Newes from Canterbury*, p. 22. London: Rich. Cotes for Fulk Clifton.

Davis, N. Z. (1975) *Society and Culture in Early Modern France*. Stanford, CA: Stanford University Press.

Duffy, Eamon (1990) 'Devotion to the Crucifix and Related Images in England on the Eve of the Reformation', in Bob Scribner (ed.), pp. 21–35.

Freedberg, David (1989) *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*. Chicago/London: The University of Chicago Press.

Gamboni, Dario (1997) *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*. New Haven, CT/London: Yale University Press.

Giscard d'Estaing, François, Fleury, Michel and Erlande-Brandenburg, Alain (1977a) 'Les Statues de Notre-Dame De Paris', *Archéologia* 108 (July): 6–51.

Giscard d'Estaing, François, Fleury, Michel and Erlande-Brandenburg, Alain (1977b) *Notre-Dame De Paris: Les Rois Retrouvés*. Paris: J. Cuénot.

Harouthiounian, Varaztad (1975) *Monuments of Armenia from the Prehistoric Era to the 17th Century*. Beyrouth: Vahan Tekeyan Cultural Association.

Hill, Derek Ingram (1974) 'The Iconoclasts in Canterbury Cathedral', *Canterbury Cathedral Chronicle*: 20–22.

Hunt, Lynn (1984a) 'Politics, Culture, and Class in the French Revolution', in Victoria E. Bonnell and Lynn Hunt (eds).

Hunt, Lynn (1984b) *Politics, Culture and Class in the French Revolution*. Berkeley: University of California Press.

Hunt, Lynn (1999) 'The Many Bodies of Marie Antoinette: The Problem of the Feminine in the French Revolution', in L. Hunt (ed.) *Eroticism and the Body Politic*, pp. 108–30. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press.

Idzerda, Stanley J. (1954) 'Iconoclasm During the French Revolution', *American Historical Review*, no. 55 (October): 13–26.

Kibbey, Ann (1986) *The Interpretation of Material Shapes in Puritanism: A Study of Rhetoric, Prejudice, and Violence* (Cambridge Studies in American Literature and Culture). Cambridge/New York: Cambridge University Press.

Mango, Cyril (1986) *The Art of the Byzantine Empire* 312–1453 (Medieval Academy Reprints for Teaching), pp. 147–77. Toronto: University of Toronto Press.

Martin, Edward J. (1928) *The Trial of the Templars*. London: G. Allen & Unwin.

Mason, John (1736) *A Brief History of the Pequot War: Especially of the Memorable Taking of Their Fort in Mistick in Connecticut in 1637*. Boston.

McClellan, Andrews (2000) 'The Life and Death of a Royal Monument: Bouchardon's *Louis XV*', *Oxford Art Journal*, 23(2): 1–28.

Nelson, Robert S. (1989) 'The Discourse of Icons, Then and Now', *Art History* 12(2) June.

Nora, Pierre (1984) *Les Lieux de Mémoire. Bibliothèque Illustrée des Histoires*. Paris: Gallimard.

Ollard, Richard (1979) *The Image of the King: Charles I and Charles II*. London: Hodder and Stoughton.

Romer, John (1988) *Testament: The Bible and History*. New York: Henry Holt.

Rosenmeier, Jesper (1970) 'New England's Perfection: The Image of Adam and the Image of Christ in the Antinomian Crisis, 1634 to 1638', *William and Mary Quarterly* 27: 435–59.

Scribner, Bob, ed. (1990) *Bilder Und Bildersturm Im Spätmittelalter Und Der Frühen Neuzeit* (Wolfenbutteler Forschungen, Bd. 46). Wiesbaden: Harrassowitz.

Sparks, Margaret (2001) 'The Refitting of the Quire of Canterbury Cathedral 1600–1716. Pictorial and Documentary Evidence', *Journal of the British Archaeological Association* 154: 170–90.

Talbot, Alice-Mary, ed. (1998) *Byzantine Defenders of Images: Eight Saints' Lives in English Translation*. Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Thierry, N. and Thierry, M. (1965) 'Notes sur des monuments arméniens en Turquie (1964)', *Revue des études arméniennes* N.S. 2.

Vikan, Gary (1988) 'Sacred Image, Sacred Power in Icons', in *Icon*, pp. 6–19. Baltimore, MD: The Walters Art Gallery.

Warnke, Martin, ed. (1988) *Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks*. Frankfurt-am-Main: Taschenbuch Verlag.

مادلين هـ. كافينيس

# فوبيا الأيقونات وظاهرة تخريبها: دراسة تاريخية لأربع حالات

يحدث الخوف من الصور الدينية بالتناسب مع القوى التى تعزى إليها من جانب المؤمنين بها. وفى أسوأ الحالات أدت هذه المخاوف إلى- أو تزامنت مع- دائرة العنف التى قد تتضمن الهدم الحقيقى للصور وتدميرها، كما تتضمن حيوات البشر. والرموز، والعلاقات تساعد على. تفسير الصالات البيئية لهذه الأحداث التى تبدو مستقلة ومنفصلة. ومعظم عمليات مناهضة الصور الدينية وتدميرها تنطوى على بلبلة فيما بين الصورة أو الإشارة (مثل التمثال)، ومرجعها (أى الموضوع الحقيقى)، بين إعادة تشفير المشار إليه (أى المعانى التى تنسب إلى الإشارة). وهذا المقال يستكشف أربع دراسات حالة. ففى أعقاب مناهضة الصور الدينية وتحطيمها، يمكن للقطع الصغيرة، وبقايا التدمير أن يجرى تقييمها كمخلفات، الأمر الذى يثير كراهية الجانى، والتعاطف مع الجماعة التى انتهكت مناطقها المقدسة (الحرام)، أو يتم الاحتفاظ بالتماثيل المكسورة بإعادة ترميزها كفن. ومع ذلك فليست النماذج التاريخية، فحسب هى التى تحذر من تكرار الظروف التى قد يرتكب فيها العنف ضد الناس والأشياء، ولكن النماذج والأمثلة الحديثة جدا، تشير إلى أن الأعمال الفنية العظيمة، التى تعتبرها المجتمعات الرأسمالية كنوزا وذخيرة عالمية، لا يمكن أن تبتعد عن عملة الصرف الخاصة بتحطيم الصور الدينية.